

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA DÉPOSITION DES CHEMINS
SUIVI DE
PROMENADES EN TERRITOIRES ÉPARPILLÉS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
NICHOLAS DAWSON

AOÛT 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Remerciements

Merci, Denise Brassard, d'avoir accepté la direction de ce projet. Ta lecture à la fois érudite et sensible m'a débarrassé de la peur : merci de m'avoir laissé aller au « profond de la douleur ». Tu es un exemple d'engagement, de générosité et de confiance.

Mes chers parents, ce projet vous est dédié. Je vous remercie d'avoir tracé pour moi un chemin de liberté à côté de celui que vous avez parcouru.

Caroline et Jimmy. Entre nous, l'origine n'a que faire des drapeaux. Une simple confiance et nous savons d'où nous venons.

J'ose te remercier pour ton amour, Benoît, mais aussi pour tes lectures et ton appui. Au-delà des mots, *tus lucecitas* m'accompagnent à chaque pas.

Merci à mes jumelles, Maude et Gabrielle. Notre amitié est la plus solide des demeures.

Mes camarades de lettres : Constance, François G., Mylène D., Mylène B., Anne-Marie, Claudine et Françoise P. Si nous habitons en poètes, nos rires et nos pleurs nous gardent loin de la folie. Je lève mon verre à notre solidarité.

Merci à celles et ceux qui ignorent peut-être l'importance que j'accorde à leur lecture : François T., Marie, Rachel (merci pour l'espagnol), Christian, Alexis et Catherine G.

Je remercie Carolina Ferrer qui a généreusement corrigé les passages en langue maternelle. Merci pour votre temps.

, Je remercie également Louise Dupré, René Lapierre et André Carpentier pour avoir prononcé des mots révélateurs. Encore aujourd'hui, je vous entends.

Table des matières

Résumé	iv
La déposition des chemins	1
I	3
II	29
III	43
Promenades en territoires éparpillés	66
Premier pas	68
Promenade 1 : Habiter l'entre-deux	72
Promenade 2 : La marque de l'exil	77
Promenade 3 : S'inscrire dans l'espace fragmenté	85
Promenade 4 : Écrire entre deux langues	94
Dernier détour	103
Bibliographie	108

Résumé

Le volet création de ce mémoire comporte trois parties. Dans la première, le sujet affirme son exil en éparpillant ses origines, les saisons et les langues. À la fin de cette partie, le sujet se situe à la croisée des chemins, celui de la mémoire et celui de l'imaginaire. Dans la seconde partie, le sujet choisit de parcourir le chemin lui permettant de construire son propre territoire identitaire. Toute son attention est portée vers le paysage, si bien qu'il pourra déambuler librement au cours de la troisième partie. Il construit alors son identité à partir des signes recueillis à même le paysage montréalais pour que la fin de l'hiver coïncide avec la réconciliation, avec son exil. Les deux premières parties sont écrites en vers – la première étant exempte de ponctuation –, tandis que les poèmes de la troisième partie sont en prose. Cette exigence formelle illustre le parcours du sujet : le projet s'élabore d'abord autour de la rupture pour tendre vers une écriture plus fluide.

Le dossier d'accompagnement comprend quatre promenades thématiques. Dans la première, l'exil est présenté comme un état : pour l'exilé, le fantasme du pays perdu est confronté à son appartenance à la terre d'accueil. Cette confrontation empêche l'exilé de s'enraciner dans un pays particulier. Le lieu d'habitation est plutôt un entre-deux qui induit un mouvement. Celui-ci est conceptualisé dans la seconde partie à l'aide de la théorie du sujet lyrique. Le *je* y est présenté comme une *quatrième personne du singulier* se projetant dans les autres auxquels il s'adresse, dans les objets qu'il convoque et dans les divers lieux qu'il arpente. La troisième partie se consacre à la déambulation qui est pour l'exilé la seule façon de s'inscrire dans le monde. La quatrième partie soulève la question de la langue : l'écrivain qui écrit en langue d'emprunt n'abandonne pas sa langue maternelle, mais lui donne une place privilégiée afin de rendre compte de l'expérience de l'exil. Ces quatre promenades visent à illustrer l'éparpillement des lieux, du temps et des idées que l'exil implique.

Mots clés : exil, entre-deux, sujet lyrique, déambulation, lieu, langue, altérité, frontières.

La déposition des chemins

À ma famille, à nous cinq qui faisons encore sauter les frontières.

I

*Si me preguntáis de dónde vengo, tengo que
conversar con cosas rotas.¹*

Pablo Neruda

¹ « Si vous me demandez d'où je viens, je dois parler avec les choses brisées. », Pablo Neruda, *Résidence sur la terre*, trad. de l'espagnol de Guy Suarès, Paris, coll. « Poésie », Éd. Gallimard, p. 131.

ton seul portrait n'est pas dans le ciel
sur l'image
tu as l'âge de ma première rupture

je ne m'attarde pas
à tes lèvres pas à tes yeux
un tout petit fragment au-dessus de ta tête
mon adresse : *un trozo de cielo*
*el vacío o la ausencia*²

je nous invente Leo
au creux de ma main
un souvenir ou une promesse

² un fragment de ciel / le vide ou l'absence

l'hiver la pluie remplit ton pays
la chaleur de l'été fait éclater les pores
mon visage est ici

son reflet
dans une flaque mon œil
gauche plus grand que le droit
ma bouche un peu croche mon nez
démessuré
accroupis je m'approche
ne tombe pas
me soûle plutôt de l'image qui manque
du fond marin

le remplir de neige ou de mots
d'un peu de ta peau

la douceur du sud sur tes lèvres
se perd dans la tombée des neiges
dans la fonte des glaces
dans la tombée des neiges
mon reflet
sur toutes les surfaces : je porte
un masque de sable
*si me miras*³ Leo
neige
un mot rugueux sur mon visage

³ si tu me regardes

tu as la mer à tes pieds
*porteño*⁴ jusqu'aux os
eres hijo de olas hijo de arena
en el calor
*de tu voz la cercanía*⁵
dans l'hiver qui tombe si froid
*gritando tu nombre*⁶
Leo je suis
enfant de frissons glacé comme le fer
liquide comme le mercure
je hurle
au bout de toutes mes phrases
un port gèle

⁴ Natif d'une ville portuaire (ce mot désigne également les habitants de la ville de Valparaíso).

⁵ tu es enfant de vagues enfant de sable / dans la chaleur / de ta voix la proximité

⁶ en criant ton nom

je compte mes sauts au-dessus des frontières
fais trembler la terre
la nuit
mon corps se souvient

s'éparpillent les pays
con los terremotos nocturnos Leo
*siempre duermes*⁷
tes séismes n'ont pas besoin de moi

⁷ avec les tremblements de terre nocturnes Leo / tu dors toujours

l'aube naufrage
mes vertiges sur la terre
dans une bouteille mes oublis :
prières, sang, membres et prénoms
un peu de verre éclaté sur les rochers
ma signature sur l'eau

la mer :
longue retenue de nos souffles
trêve
entre ta langue et la mienne
une odeur
le temps

*de Arica a Punta Arenas*⁸

une errance à travers les saisons

un chemin

tracé par le ciel

je raconte ta légende : *copo, borrasca, lluvia, luz*⁹

avale le temps

des averses

des sauts et des spirales

dans ma voix tu n'entends pas

le printemps

l'éternité que je porte comme une rage

comme un chant

⁸ d'Arica jusqu'à Punta Arenas

⁹ flocon, bourrasque, pluie, lumière

je goûte le sel de la mer sur les glaçons
dévore les glaciers du nord
les eaux du sud
le ventre plein je chante l'hiver qui tombe
une guillotine sur la voix

la langue *por todas partes*¹⁰
laisse une trace suit la tienne

un mal de mer Leo
un mal des terres qui flottent
l'origine n'est pas dans la bouche

¹⁰ de toutes parts

chaque regard est un miroir brisé
sept ans de malheur dit-on
je dis l'éternité
dans les yeux des passants ma langue déliée
aux corps étrangers
une multitude de reflets

*te amo*¹¹
éphémère la langue
découpe l'iris

¹¹ je t'aime

des larmes coulent vers le lointain
j'ai peine à voir ce chemin
l'horizon
porte ton nom

si sèche la neige
un mirage aux couleurs de ta peau
je cours vers toi d'un pas boiteux
*entonando el amor*¹²

le désir ne dissout
les grains de sable dans ma gorge

¹² en entonnant l'amour

une terre d'accueil
te donne à lire les paroles gravées
sur mon corps
des mots feraient éclater *entero tu país*¹³

mirame Leo
*escúchame*¹⁴
de mon pôle au tien crie ma langue
kamikaze

¹³ ton pays en entier

¹⁴ regarde-moi Leo / écoute-moi

des rigoles glacées
auprès de mes pieds
je ne sais pas aller vers toi

glisse sur la glace
le soleil
creuse sa chaleur
se coince
dans ma gorge un sablier

je dis *Leo*
ton nom
entre les saisons

d'un quartier à un autre
la ville vide
ses pays

je mange la neige :
à chaque bouchée des noms
prêts à fondre en simples mots
devenus pierres et tombeaux

le chemin vers toi
se trace avec les dents

sur chaque marche
chaque seuil je dépose
mes vertiges
je monte
ça descend je trébuche
mes dents contre les fissures

je tombe :
Valparaíso
la multitude d'escaliers bétonnés

au bout de ma chute Leo *no estás*
*nunca jamás*¹⁵
que le temps le béton
divisé
deux continents

¹⁵ tu n'es pas / jamais

la glace ses fissures

je ne marche pas vers toi
j'avance au rythme de mes chutes

la cadence cicatrise
une autre cartographie

tu racontes
tes légendes chantes
la patrie

la terre
invite la tête : je fais l'autruche
la mémoire remplie de boue
muette
comme ta voix
un désert

tu vois briller de tous leurs feux
los muertos los desaparecidos
sabes escuchar las voces en el viento
entiendes
*el idioma del recuerdo*¹⁶

les étoiles se sont cachées

un coup d'état
incendie les souvenirs
étouffe les voix
un ciel
plus noir que l'oubli

¹⁶ les morts les disparus / tu sais entendre les voix dans le vent / tu comprends / la langue du souvenir

un mur sur la route
le plus grand des tombeaux
gravée
sur la pierre la douleur
de *Santiago*

le temps porte des centaines de noms

devant le mémorial
je ne sais pas me recueillir
lance un appel
te nomme ne trouve pas
une autre surface cherche ta trace

les prières dans la mer
conserver la mémoire
le sel
panse les blessures

la sécheresse à mes pieds
que du sable en héritage

j'y plonge la main la porte à mon front
prie la terre
mon visage
transforme le sable en cendres

une femme en noir
parle ta langue
pleure

el llanto de tu país
un himno
*un canto único*¹⁷

je tends les bras

sur le front de nos ancêtres
une larme
n'est pas une croix

¹⁷ la plainte de ton pays / un hymne / un chant unique

une île déserte
des plages blanches à bout portant
ma voix

l'océan vide
de toute mémoire
parle à l'horizon

mille écueils encombrent le chemin
que le désir
devant *cada grito*
*cada cuchicheo*¹⁸

¹⁸ chaque cri / chaque chuchotement

entre chacune de tes lettres Leo
fissures
je suis funambule

je te nomme
te mets à mort te renomme
spirales dans le vent

si mon souffle te rend mes chants
je ne tomberai pas

entre nous un labyrinthe :
doigts, bras, pieds et hanches
quelques étoiles gardent la distance

Leo *no digas nada*¹⁹
laisse-moi rassembler
membres et lumière
choisir le chemin :

mémoire ou
imaginaire

¹⁹ ne dis rien

II

*Cada paso,
cada desplazamiento
nos arranca un grito.
Así dibujamos el mapa del olvido²⁰*

Luis Mizón

²⁰ « Chaque pas, / chaque déplacement / nous arrachent un cri. / Ainsi dessinons-nous la carte de l'oubli. », Luis Mizón, *Le songe du figuier en flammes, El sueño de la higuera en llamas*, trad. de l'espagnol de Claude Couffon, cité dans « Patricio Guzmán, Luis Mizón, Waldo Rojas. Dire l'exil trente ans après », dans *D'encre et d'exil 3. Troisièmes rencontres internationales des écritures de l'exil*, Paris, coll. « BPI En actes », Bibliothèque Centre Pompidou, 2004, p. 43.

Tombent d'autres cris : l'automne
fait parler le ciel.

Parmi le bruit je dis
le déluge passera.

L'air dense
perd l'équilibre, m'étourdis.
Je chante,
la tête dans les nuages,
je vois les morts
suspendus.

Bientôt la foudre illuminera nos visages.

J'avance vers le vent.
Je nomme ce que je vois :
*agua de lluvia. Polvo. Hojas muertas.*²¹
J'apprivoise le vacarme.

Sous la terre,
les clameurs du temps demeurent
sauvages.

²¹ eau de pluie. Poussière. Feuilles mortes.

Une pluie venue de tes torrents.

Le ciel

à mille lieues de moi.

Tant de cadavres retiennent mes pieds.

Sous la pluie

nous partageons les mêmes deuils.

Partout la terre

accueille les morts.

Partout le ciel les conserve.

Mon corps est un désastre.
Les chutes et les chants ne creusent
aucune fissure. Je dis *le sol résiste*.

La voix
ne brave pas
l'éternité : une seule signature
gravée sur la pierre.

Mes lèvres contre le sol : *ma salive*
se mêle à la boue. Un souvenir
en sourdine.

Un chuchotement ne suffit pas.
Je m'époumone.

Jamais je ne crierai
plus fort que la foudre.
La neige fera-t-elle un vacarme?

Je ne vois pas les mots que j'entends.

Je voudrais que l'hiver
couvre les cris,
efface le chemin.

Je trace des souvenirs sur la terre
en attendant la première neige.

L'air nu après la pluie.
Le beau temps n'existe pas.
Les plaies réclament d'autres souvenirs.

Au milieu de l'immobile,
j'attends
le retour des averses.

*La prochaine mêlera à la terre
le sang sur ma peau.*

Le vent sera ta langue :
*la nieve tendrá tu voz, la lluvia
tu olor.*²²

²² La neige aura ta voix, la pluie / ton odeur

Mes pieds s'enfoncent dans le sol.

Je tombe :

un peu de boue sur mon front.

Si la terre devient pensée, ma langue sera de ciel.

Je relève les yeux, je dis

encore la pluie.

L'automne soulève des spirales : un vent plus froid qu'hier.
Je ralentis le pas,
écoute les derniers chants
des disparus. Leurs voix
renaîtront au printemps.

Je m'arrête,
regarde le sol.
Les feuilles mortes ne mènent pas à la mer.

Au bout de mon chemin, ta prochaine saison.

Soudain, la neige
sur la route comme un mur :
je crie dans l'espace,
y pose les premières pierres.

Le vent secoue les voix.
La neige ne voile aucune clameur.

Je me tais et j'écoute
les bourrasques d'hier.

La rumeur se fane,
glace le chemin.
Bientôt éclatera
ton visage en mille flocons.

Je répète ton nom.

Ma voix ne suffit pas :
je pose le pied.
L'autre suit comme un amant.
Glisse lentement.
Une caresse.

Tiens, il neige,
puis ton regard
devient céleste.

Le temps s'accumule :
un silence nordique
sous mon pied.

*Une promenade ne suffit pas
à ta disparition.*

Je prends l'asphalte dans mes mains,
les yeux vers la lumière.

III

*Le ciel est à peine au-dessus de la terre.
Nous nous mouvons dans le vide.
Nous abattons un mur à chaque pas.*

Edmond Jabès²³

²³ Edmond Jabès, *Le seuil. Le sable. Poésies complètes 1943-1988*, Paris, coll. « Poésie », Éd. Gallimard, 2003, p. 381.

Un passant fou me frôle avant d'entrer dans sa demeure. Un autre sort et me salue ; je ne l'entends pas. J'écris ton nom sur la neige, dans un pas tracé par un autre.

Rien ne tombe du ciel, pourtant j'avale un flocon. Derrière moi, trois lettres figées dans la neige. Trois lettres déposées sur le papier.

La neige ne tombe pas sous les ponts. Seules quelques larmes coulent le long du mur marqué d'un graffiti : *rien*. Mon regard au sol a trouvé sa demeure.

La ville reflète la blancheur. Je répète *rien* : au loin recule l'horizon.

Je divise la ville en ses quartiers, je dis *Montréal*, puis *Plateau*, *Rosemont*, *Petite-Patrie*. En posant un drapeau à leur sommet, peut-être arriverai-je à nommer les bancs de neige recouvrant les rues tachetées de pas.

À côtés des miens, d'autres pas s'effacent : une mémoire de passage. Déjà le vent remplit les creux laissés derrière.

Les passants du centre-ville voient le centre de la terre et s'y jètent.
Ils regardent le ciel de béton, ignorent que tu n'y es pas.

Je cherche les nuages parmi jurons et hurlements : *regarde où tu marches, laisse passer les gens*. Il faut obéir aux lois du quartier, garder la tête basse et fixer le sol. Un passage obligé jusqu'à la prochaine ruelle, là où le ciel suit nos pas. J'avancerai, un œil droit devant et l'autre vers la lumière.

Entre les murs de la ruelle, la beauté précède les regards. Je suis au seuil d'un long couloir : un nouveau pays à chaque pas.

Enfants et vieillards. Chats et rats. Neige, sable et toutes les langues. La ruelle est un vacarme que la ville ne connaît pas.

Une arme jetée au sol interrompt une grande guerre : *laissez passer cet étranger*. Je traverse un territoire occupé.

Le ciel s'assombrit ; vite les enfants laissent leur terre à l'abandon. Demain la neige effacera les restes du combat et d'autres montagnes seront à conquérir, les ruelles couvertes de drapeaux blancs.

Pas même un rire d'enfant né de la poussière ne me retient. Mes pas secouent l'asphalte : la ruelle est une frontière éphémère.

Un visage me regarde. Gigantesque portrait sur un bâtiment. Je m'attarde à la lumière dans les yeux du garçon. *Je savais que tu m'attendais.*

Deux trottoirs habités : un enfant sculpte son corps sur la neige en riant. Sa mère le supplie de rentrer.

Les flocons remplissent l'espace entre l'empreinte de l'ange et sa demeure. Je cherche quelques mots au milieu de la rue.

Le facteur et ses pas lourds dans la poudrerie. Il me lance un bonjour venu de sa fatigue, *porte mon corps en bandoulière pour que je vois à la fois le ciel et la terre.*

Messenger à deux têtes, je vois l'hiver à l'envers : je crois que tu m'entends.

Les rues désertes et la fatigue rappellent la nuit. J'implore ton soleil pour qu'il éveille mes pas.

Dans le noir, le froid camouffle les voix. Je lance dans l'espace une promesse de silence jusqu'à la fonte des glaces : *seuls mes pieds balaieront le temps*. Je laisse l'hiver s'emparer de moi.

Le ciel voile la ville, isole ses passants. Je devine le flou : des corps fugaces se dissolvent et s'effacent, entrent dans un autre espace.

La ville se renverse à chaque pas. Dans la tempête, le fond précède le paysage.

Sur nos têtes le dernier flocon de la tempête. Déjà un enfant prend une bouchée de neige. Un autre fait rouler une boule jusqu'au sommet d'une montagne : la tête d'un bonhomme qui veille sur les jeux, sur les yeux baignés de lumière.

Je regarde mes pieds enfoncés dans la neige. C'est un peu de ciel tombé sur la terre qui nous reçoit.

Le fleuve n'est pas la mer, pourtant je choisis le chemin du port.
Au bout de ces pas, peut-être deviendrai-je aussi *porteño*²⁴ que toi.

Je tourne le dos à cette mer de fortune, vois la rue de toutes les rives. Le boulevard Saint-Laurent est un chemin tracé depuis des millénaires que je parcours avec le nez : les poissons du quartier chinois, les viandes du Portugal, le café de l'Italie. Le temps d'une averse, je traverse l'Amérique et ses flocons aux mille odeurs. La neige tombe sur tous les pays.

²⁴ Natif d'une ville portuaire (ce mot désigne également les habitants de la ville de Valparaíso).

Je m'attable à un café : à travers la fenêtre, la ville est une image.
Si je regarde le givre, le soleil défile avec le paysage et me salue
en brûlant mes yeux.

Deux femmes rient, pleurent, font tout un cinéma. Un moment de
silence, puis l'image s'embrouille. La lumière suit son chemin. La
ville me regarde : désormais le soleil est de mon côté.

Une voix venue de loin me demande son chemin. Je n'entends que le ton, le chuchotement. Je pointe vers le vent, peu importe d'où il vient.

Le passant me dépasse comme poussé par mon souffle. Ses mots s'envolent, sa langue n'a pas de nom. Qu'un regard fondant dans ma bouche.

Se tait la rumeur d'un hiver éternel : les passants baignent leur visage de lumière. Le soleil ce matin parfume l'air d'une autre saison.

Pourtant la neige brille, encore plus vive qu'hier, le temps de pousser ses derniers cris. Je respire l'odeur en faisant quelques pas : encore une promenade avant de prononcer ton nom, *tout le ciel dans la voix*²⁵.

²⁵ Jean-Michel Maulpoix, *Pas sur la neige*, Paris, Éd. Mercure de France, 2004, p. 47.

Sur une clôture, une enseigne : *accès interdit*. Le chantier chuchote puis devient cri.

Le béton s'enracine dans la neige : le squelette du bâtiment supplie qu'on l'achève. Mes pieds foulent le sol au seuil du chantier, mais la neige fond déjà. Je chuchote à mon tour : *pas même l'hiver n'est éternel*.

Le soleil ne revient jamais seul : les rues sont à nouveau peuplées.
Je garde un peu de neige dans mes mains, en toute intimité. Ma
peau fait fondre les flocons.

Le long des murs court un filet de rivière jusqu'à la mer. De toute
cette eau naîtrait un océan. Entre la gouttière et l'égout, je pleure.

Le fleuve s'éparpille en morceaux de glace : une cartographie de la mer. La ville de l'autre côté écoute ses plaintes.

Une seule montagne résiste au printemps. J'ai joué à sautemouton sur ses frontières jusqu'au bout du monde. Devant moi : la terre entière.

Le sol révèle les restes d'hier : mon reflet oublié dans les flaques
que laisse l'arrivée du printemps.

La glace non plus ne s'enracine.

À mes pieds, le souvenir d'une promenade. Ton nom déposé sur
le dernier amas de neige.

Je tombe : avec mes bras et mes pieds, je grave un ange, en
prends une bouchée. Je n'ai pas tourné en rond. Le monde à ciel
ouvert aussi s'est promené.

L'eau coule sous mon corps. Je suis le dernier à briser le silence
de l'hiver.

Je te salue, Leo, *en algún punto de América en que canto.*²⁶

²⁶ « de quelque coin de cette Amérique où je chante. », Pablo Neruda, *Chant général*, trad. de l'espagnol de Claude Couffon, Paris, coll. « Poésie », Éd. Gallimard, 1977, p. 400.

Promenades en territoires éparpillés

*Sans le vouloir je passe d'un territoire à l'autre
entre les jours et les nuits; et j'aperçois la
frontière, maintenant. Je crois que tu le savais
déjà. La frontière passe par où je marche.*

Mónica Mansour²⁷

²⁷ Mónica Mansour, *Poèmes. Poemas*, Ayeneux, coll. « Accordéon Bilingue », Éd. Tétras Lyre, p. 3.

Premier pas

J'écris avec le regret de ne jamais avoir su tenir un journal intime. Depuis l'enfance, pourtant, j'ai accumulé des calepins toujours inachevés. Une simple rature me servait de prétexte pour laisser tomber un cahier, comme si chaque marque d'encre venait souiller la blancheur des pages. Je comprends aujourd'hui cet échec, alors que je feuillette depuis quelque temps ces traces éparpillées et inachevées. D'abord, jamais je n'ai su reconnaître l'importance des dates. Plusieurs d'entre elles sont couvertes de ratures, et une autre les remplace, plus belle, plus ronde, plus significative. Puis apparaissent sous ces dates des événements toujours extraordinaires, dont la plupart ne sont en réalité que pures inventions. L'on passe d'une péripétie rocambolesque à une autre, évitant ainsi toute quotidienneté. Il m'est aussi arrivé de lire des fragments décrivant des conflits, des échecs ou des réussites que j'avais déjà décrits auparavant, sous d'autres dates. Le temps, dans ces journaux, passait par le filtre de l'écriture la plus intime.

Seules quelques dates demeurent plus importantes que de simples chiffres. J'y retourne à chaque fois que je m'installe pour écrire une lettre, une réflexion, un poème. Mon réel journal intime ne contient que trois dates.

Décembre 1986.

Je ne me souviens de presque rien, seulement de la photo de famille prise par un oncle ou un cousin à l'aéroport de Santiago avant le grand départ pour l'Amérique du Nord. Ne demeure que l'image, mon sourire d'enfant, la mine inquiétée de mes

parents. Puis derrière nous, une policière armée jusqu'aux dents au regard assassin, comme si elle pensait « si vous quittez le pays, c'est pour toujours ».

Quelques images remontent à la surface de ma mémoire, comme des photographies : le visage des autres réfugiés politiques autour de nous, puis le mien contre une grande fenêtre de l'hôtel Ramada à travers laquelle tombait la plus belle neige. Ma toute première, à quatre ans.

Sont-ce là de réels souvenirs, des rêves, des photographies, ou ma propre construction ? Jamais je ne saurai la vérité. Ma seule certitude : le 25 décembre 1986, nous arrivions les mains vides dans un nouveau pays, laissant derrière nous enfance et souvenirs.

Août 1999.

Je me souviens de mon appréhension dans l'avion en vol vers le Chili. Premier retour en ce pays natal que je portais comme un déguisement. Je voulais reconnaître les cartes postales reçues au cours des treize dernières années, visiter cet endroit chaud aux plus belles plages, à la langue poétique, aux couleurs de l'été. Je n'y ai vu que des visages inconnus pleurant de me voir si grand. J'y étais comme dans un lieu dont j'avais rêvé il y avait longtemps, dans un souvenir flou d'un pays qu'on aurait à peine altéré : je reconnaissais ses codes et sa langue, mais je m'y sentais désorienté, isolé, étranger.

Je me souviens des murs graffités de slogans révolutionnaires qui ont arraché les larmes de mon père : jamais je ne partagerai sa peine. En août 1999, j'ai compris

que l'hiver 1986 n'avait pas été qu'un simple déplacement. En pleurant l'oubli, j'ai su que treize ans plus tôt j'avais vécu ma première rupture, sans doute la plus grande.

Juillet 2003.

Je me souviens du bilan que je dressais sur le lit que ma tante m'avait prêté. Après quatre années passées à abandonner mes origines chiliennes tout en désapprouvant mon appartenance au Québec, ce second voyage au Chili avait été pour moi une exploration : pendant quelques semaines, j'avais revisité les lieux de ma tendre enfance, revu les membres de ma famille éloignée, pleuré devant le mur sur lequel est à jamais gravé le nom des victimes du coup d'état. Les morts et disparus, disent les Chiliens ; depuis, je répète ces mots comme un hommage que je chante aujourd'hui, à l'autre bout de la terre.

Je me souviens de mon sourire mélancolique dans l'avion me ramenant vers Montréal, ville que j'ai recommencé à nommer « chez moi ». Je me souviens d'avoir chuchoté « j'ai reconnu l'exil. »

*

Si l'exil est un éloignement forcé, un déracinement, un arrachement à sa terre natale, il est aussi accompagné d'un sentiment de rupture avec le temps. L'identité est divisée en autant de territoires éparpillés que de morceaux de temps, d'époques, d'âges et de souvenirs entremêlés. J'accepte donc l'échec de mes journaux intimes : j'écirai toujours avec le désir de relier les différents temps qui me constituent, de faire de moi une suite linéaire d'événements, tout en répétant les dates de mes trois

voyages comme les seuls réels repères temporels. Car l'exil, c'est aussi retourner dans des lieux toujours réinvestis et dans des passés réinventés.

Les retours physiques à la terre natale sont pour moi de douloureuses confrontations à ce qui a été perdu. La douleur n'est pas la même lors des retours imaginaires, lorsque j'écris la chaleur du pays, la langue, les souvenirs. Elle arrive lorsque les mots ne sont pas justes, lorsque je construis un récit chilien qui ne porte finalement que les couleurs de l'exotisme en une langue évoquant la perte. Pourtant, je n'arrête jamais de penser des poèmes en espagnol, de faire goûter la saveur du Sud à mes mots. « Le désir de retour [...] évolue avec le temps en désir de compréhension²⁸ ». J'écris le pays perdu non pour le fixer, mais pour comprendre le lieu imaginaire qui m'obsède depuis le dernier voyage. Car le pays d'origine est en fait un espace qui dépasse le lieu physique : toute l'histoire du pays, ses légendes et ses frontières se sont déplacées, se sont transformées, sont passées à travers le filtre de l'amnésie et de la rupture.

Voilà donc l'espace auquel je retourne afin de réfléchir à l'écriture. Il ne s'agit pas de pointer le Chili sur une carte, mais de faire toutes les promenades nécessaires afin de saisir les contours de ce pays devenu espace intérieur.

²⁸ Luis Mizón, « Patricio Guzman, Luis Mizón, Waldo Rojas. Dire l'exil trente ans après. », dans *D'encre et d'exil 3. Troisièmes rencontres internationales des écritures de l'exil*, Paris, coll. « BPI En actes », Bibliothèque Centre Pompidou, 2004, p. 25.

Promenade 1 : Habiter l'entre-deux

*Penser à une terre natale est un moment creux,
l'exil est le premier des paysages.*

Joël Pourbaix²⁹

L'exil est une fuite, parfois une condamnation à la suite d'un bannissement, mais cette définition fait fi des exilés de seconde génération, des exilés de la tendre enfance et de ceux vivant dans leur pays d'origine tout en ayant une impression de décalage avec le monde. « On peut aujourd'hui avoir la nostalgie d'un pays qu'on n'a jamais connu, éprouver le manque d'une langue qu'on n'a jamais parlée.³⁰ » J'ai fui un pays à un très jeune âge puis grandi dans un autre qui demeure toujours une terre d'accueil ; pourtant je n'arrive pas à partager le manque du Chili qu'éprouvent mes parents, car aucun souvenir ne me sert de port d'attache. Je m'ennuie du pays d'origine comme si je n'y avais jamais vécu. Autant dire que j'éprouve le manque de toutes racines territoriales, comme si j'étais un exilé du monde entier. Plutôt que d'un exil qui me relie à la terre natale, il s'agit pour moi d'un rapport distant au monde : d'un *état* d'exil. Enfant, j'ai vécu l'expérience de la dépossession, pour être jeté dans un monde où se répète constamment cette expérience : les quelques projets sociaux n'arrivent plus à créer un sentiment d'appartenance à un groupe, encore moins à une nation, et les identités sont multipliées puis surexposées grâce aux divers dispositifs de communication de plus en plus accessibles et accélérés, de façon à isoler l'individu dans ses propres déguisements, dans sa propre solitude. Mon rapport au monde est complexifié par la distance que produit ce double exil, empruntant d'une

²⁹ Joël Pourbaix, *Disparaître n'est pas tout*, Montréal, Éd. du Noroît, 2001, p. 22.

³⁰ Alexis Nouss, « Expérience et écriture du post-exil », dans *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, sous la direction de Pierre Ouellet, Québec, CELAT : Presses de l'Université Laval, 2003, p. 23.

part à l'exil territorial de mes parents et d'autre part au post-exil tel qu'Alexis Nouss l'a décrit, soit la situation des exilés de seconde génération qui troquent une identité pour une autre dans un monde qui entretient une « condition d'exil généralisé³¹ ».

Puisqu'un double exil détermine mon rapport au monde, la question du lieu habitable se pose évidemment. Si j'arrive à vivre au quotidien, à voyager sans partir à la recherche de nouvelles racines et à écrire en une langue d'emprunt sans cracher sur ma langue maternelle, c'est que les lieux d'habitation n'arborent pas de drapeau. « [Le post-exilé] territorialise une entité immatérielle [...]. Il habite l'inhabitable, il habite son exil, fais sa demeure de l'absence, vraie ou fantasmée.³² » L'absence prend nécessairement les couleurs d'un Chili transformé, car il ne suffit pas de rêver d'un territoire que j'ai quitté. Pour l'exilé que je suis, d'abord étranger puis familiarisé avec la terre d'accueil qui m'a vu grandir (on dit *naturalisé*, comme pour les animaux empaillés, aux allures du vrai mais remplis de vide, de mort, d'absence), le pays fantasmé est bel et bien perdu, ce qui met en échec l'idée d'un deuil à faire. En effet, il s'agit d'un deuil inachevable, se ranimant par la re-création du pays, par les retours fantasmés à ce lieu qui devient une pure construction, un lieu imaginaire. Loin d'être un simple mélange du Chili et du Québec (ce qui ne s'avérerait être qu'une simple hybridité), ce lieu imaginaire se situe entre les pays, entre le passé et le présent, « entre le réel et le probable³³ » : j'habite un entre-deux.

L'idée de l'entre-deux m'évite de sauter d'un lieu à l'autre, d'un pays à l'autre et du passé au présent, d'avoir à changer de personnalité à l'image du schizophrène ; l'entre-deux est l'espace des possibles, un grand champ de liberté dans lequel j'observe tous les lieux, qu'ils soient d'origine, de passage ou d'accueil, avec la

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 26.

³³ Ying Chen, « La vie probable », dans *Quatre mille marches*, Montréal, coll. « Papiers collés », Éd. Boréal, 2004, p. 91.

« distance de l'écrivain³⁴ ». Je m'écarte des lieux – j'écarte plutôt les lieux entre lesquels je me trouve – afin d'en observer et d'en étudier les réalités. « Cette distance ne m'isole pas dans le détachement et, ce qui serait pire, ne conduit pas à l'indifférence.³⁵ » Au contraire, elle conduit à une sorte d'*équi-libre* : posé entre eux, je vois chacun des pays sans choisir l'un ou l'autre comme territoire d'appartenance. J'entretiens avec eux une relation égalitaire de manière à construire librement mon propre territoire identitaire.

*

Je construis mon entre-deux en retournant sans cesse aux pays réels. Chaque regard que j'y pose signifie une visite non seulement du souvenir mais aussi des expériences que j'y ai vécues. Non sans douleur, j'y revis les ruptures, j'y revois les vides et les oublis, j'y entends les mots de ma langue maternelle que je ne comprends pas. De tels retours mélancoliques produisent une fascination pour ma propre histoire. Il est vrai que je suis passionné du récit de mon exil, car je le réinvente à chaque visite. Je suis bel et bien cet étranger ayant « tendance à estimer qu'il est le seul à avoir une biographie, c'est-à-dire une vie faite d'épreuves – [...] une vie où les actes sont des événements, parce qu'ils impliquent choix, surprises, ruptures, adaptations ou ruses³⁶ ». À force de réactualiser les événements et de réinventer mes origines, j'écris une biographie pour laquelle je me passionne comme pour une fiction. Plus je raconte mon histoire, plus la vérité s'éloigne : l'expérience réelle se transforme et les autres se déplacent du même mouvement. « Aux yeux de l'étranger, ceux qui ne le sont pas n'ont aucune vie : à peine existent-ils, superbes ou médiocres, mais hors de la course et donc presque déjà cadavérisés.³⁷ » Dans un mouvement paradoxal,

³⁴ Naïm Kattan, *Le repos et l'oubli*, Lasalle, Éd. Hurtubise, HMH, 1986, p. 13.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, coll. « Essais », Éd. Gallimard, 1988, p. 16.

³⁷ *Ibid.*

s'installent à la fois le doute et la solitude. Comment croire à ma biographie lorsqu'elle me sépare du réel et met les autres à mort à chaque fois que je l'écris ? Seul à l'écrire, seul à la vivre ; forcément seul à en douter. L'entre-deux n'est pas simple liberté d'identification, car « l'absolu de cette liberté s'appelle [...] solitude³⁸ » ; encore dois-je accepter de m'identifier seul, à l'écart des autres et du réel. L'état d'exil se définit également par cette contradiction ; il est une possibilité d'identification libre de lieux d'ancrage, mais générateur de solitude et de doute. Au bout du compte, peut-être que ma biographie n'existe pas.

Alors je me retrouve devant le vide, devant l'absence mélancolique pourtant inévitable : c'est elle qui force le mouvement, agissant comme le moteur des retours. En cas de doute, je vérifie à nouveau, reviens au récit, écarte les pays, habite l'entre-deux, me sépare du réel et des autres. Puis encore le doute, et l'absence devant moi. Le mouvement est infini, séduisant et épuisant comme tout voyage. Il crée l'état d'exil et l'entretient, fait de moi un éternel étranger, « car dans l'entre-deux [...] l'étranger est un rêveur qui fait l'amour avec l'absence, un déprimé exquis. Heureux ?³⁹ »

Du moins, loin de la complaisance, car je ne me contente pas de répéter ma biographie et d'en suivre les mouvements comme un chien qui court après sa queue, et ce, même si je réécris constamment mon histoire, même si je remplis des pages et des pages de quelques événements jusqu'à les réduire à des formules simplistes : *je suis né au Chili. Je me suis installé au Québec à l'âge de quatre ans. J'ai fait un premier voyage au Chili à l'âge de dix-sept ans, puis un second quatre ans plus tard au cours duquel j'ai reconnu l'exil.* Si chaque projet d'écriture semble être motivé par ce même récit, c'est que le retour à l'expérience ouvre la porte d'un nouveau

³⁸ *Ibid.*, p. 20

³⁹ *Ibid.*, p. 20.

territoire et dessine les contours de ses différents chemins. Ultimement, je m'installerais dans l'entre-deux construit à même l'écrit, en ferais ma résidence. Ainsi j'habiterais la plus mouvante des terres, abstraite et, pour ma part, étrangère. J'habiterais le langage.

Promenade 2 : La marque de l'exil

*Écrire sur le lyrisme : ne pas cesser tout à fait
d'être un écrivain.*

Jean-Michel Maulpoix⁴⁰

En écrivant, j'élabore un territoire imaginaire formé parfois d'éléments réels (cependant troués par ma mémoire défaillante), la plupart du temps de souvenirs d'emprunt. Au bout du compte, peu m'importe la véracité du récit : je préfère recueillir dans les histoires de mes parents, des photographies du Chili ou même mes rêves toutes formes de souvenirs que je pourrais faire miens. Récits, anecdotes, couleurs, sons et rythmes ; tout ce que j'emprunte ici et là forme un territoire d'écriture me faisant du même coup « glisser dans un non-lieu et hors du temps.⁴¹ » C'est dire que l'écriture témoigne de l'état d'exil en même temps qu'elle le provoque.

Dans l'écrit, mon exil n'est plus le même : écrire l'exil le sépare déjà du réel ; l'expérience vécue devient expérience d'énonciation. Mes souvenirs, dans l'écrit, se mêlent avec ceux des autres, et les images fixées dans ma tête se meuvent aussitôt comme des photographies prenant vie. Mon corps devient mots, je deviens un *je*, puis l'expérience vécue prend d'autres formes, prend forme, prend une forme : autant de rythmes, de sons, de métaphores, de métonymies, pour que ce *je* vive et revive l'expérience autrement, à travers d'autres avenues et d'autres voix. Autant de déplacements possibles pour que ce *moi* devienne *je*, devienne *soi* se promenant dans une terre d'énonciation. Par l'écriture et dans l'écriture, *je* suis mouvant.

⁴⁰ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 14.

⁴¹ Ying Chen, « La vie probable », dans *Quatre mille marches*, p. 90.

Autant dire que je suis hyperactif, car je fais des détours et des retours. Je fais trois pas devant et deux derrière, ne tourne pas en rond mais en spirale. Impossible, alors, d'écrire *je* en une forme continue : la poésie m'apparaît comme le genre privilégié, car le poète ne considère pas le monde comme une réalité objective. Il est plutôt installé dans une posture qui s'apparente à celle de l'exilé : « il n'existe pas [pour le poète] de monde "tout fait" auquel il n'aurait qu'à s'adapter, il se trouve sur la terre dans une situation originale, [...] sans aucune notion fixe de son identité ou de sa fonction.⁴² » Il est donc vrai que le poète est un original, comme le cliché le veut, mais non pas isolé du monde. Il y vit et s'en retire non pour lui tourner le dos mais pour le regarder, pour entretenir une relation égalitaire avec lui, à une distance nécessaire afin d'en rendre compte librement. L'*équi-libre* de l'exilé que je suis me révèle avec justesse que rien ne va de soi, pas même les origines : je m'attarde aux erreurs et aux failles des formes fixes que je fuis, des catégories que je refuse, des appartenances que je remets en question, afin de conjuguer les fissures de ce monde avec celles de ma propre identité. C'est l'écriture poétique qui provoque une telle présence au monde, car le poème refuse toute tentative d'emprisonnement dans des définitions. « L'important est dans le regard du poète [...] et naturellement dans le travail d'écriture⁴³ ».

À cela, j'ajoute l'importance du lecteur. Sans lui, le *je* s'étouffe dans sa propre voix, s'étourdit par ses propres mouvements ou demeure immobile. Il est seul à se confronter à lui-même, à crier sans porte-voix, à se perdre dans un temps sans passé ni futur. On dit qu'on écrit des poèmes pour être lus ; je dis : pour exister. Car la lecture offre à mon *je* un espace pour bouger et une voix pour s'actualiser. C'est à la lecture que le sujet parcourt les chemins qu'offre le poème, qu'il glisse à travers le temps, reculant et avançant tout à la fois. En d'autres termes, c'est à la lecture que

⁴² Kenneth White, *La figure du dehors*, Paris, coll. « Essais », Le livre de poche, 1989, p. 48.

⁴³ Yves Vadé, *Le poème en prose : et ses territoires*, coll. « SUP », Éd. Berlin Paris, 1996, p. 188.

mon *je* s'oppose à l'égotisme, au privé et au moi, et qu'il se révèle en tant que subjectivité. Le poème se situe entre deux sujets aux expériences distinctes ; sa position d'entre-deux donne lieu à un réel échange où se confrontent les expériences. C'est ce que Meschonnic appelle l'*interchangeable*. S'il y a subjectivité, il y a également intersubjectivité, c'est-à-dire que le poème est « une énonciation qui n'aboutit pas seulement à un énoncé, mais à une chaîne de ré-énonciations⁴⁴ ». Le lecteur ne se réapproprie pas le texte non plus qu'il ne le contemple comme un paysage. Il y engage plutôt son propre souffle et sa propre voix, tout en mettant le sujet du poème en mouvement, en l'actualisant. Dès lors, le lecteur n'est pas en combat contre ce qu'il lit. En lisant, il ne cherche pas à exercer une autorité sur le texte. La lecture met en place un réel passage non plus d'individu à individu, mais « de je en je⁴⁵ », une véritable relation qui révèle deux subjectivités.

*

Je ne suis pas étranger au monde dans lequel je vis, encore moins au pays qui m'a accueilli : je parle ses langues et je connais ses codes. Certes les racines des autres leur donnent une longueur d'avance sur tout ce que j'ai appris ; n'en demeure pas moins que nous vivons dans un monde qui tourne le dos à l'héritage. L'écriture répond certainement à ce monde fait de ruptures et d'éternelles rétrospections. Nous tenons alors des journaux intimes. Le poème me sied mieux, arrive plus justement à rendre compte des particularités de mon réel : je ne vis pas dans le monde à la manière des nouveaux arrivants (parfois forcés à se fermer sur eux-mêmes car ni le paysage auquel ils se confrontent quotidiennement ni la langue qu'ils doivent obligatoirement apprendre ne correspondent à leur identité), pas plus que je ne rends justice aux clichés que l'on accole aux poètes en m'isolant du monde. Mon réel est

⁴⁴ Henri Meschonnic, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Éd. Verdier, 1982, p. 87.

⁴⁵ *Ibid.*

celui de l'exilé – tout comme celui de plusieurs d'entre nous en terre d'origine comme en terre d'accueil – pour qui le langage est une véritable façon d'inscrire sa présence au monde. Car j'habite le monde autrement, de côté, de biais, à travers le langage comme « la marque d'un exil : si l'homme parle et pense, s'il compose des poèmes, c'est aussi qu'il n'est jamais présent sur la terre à la manière immédiate et naïve de la plante ou de l'animal⁴⁶ ».

Si l'état d'exil me donne parfois l'impression de ne pas vivre dans le monde, la poésie me permet de m'y rétablir. Et si l'écriture m'écarte pour un temps du réel, le fait d'être lu m'y renvoie. Mes poèmes fonctionnent donc à la manière d'un journal, pas si intime et écrit pour être lu, pour que le *je* devienne aussi celui du lecteur, un sujet non empirique mais lyrique et multiple comme un « homme cousu de plusieurs⁴⁷ ». Car ce *je* se donne à lire autrement que comme un simple pronom. Il n'est ni le *tu* ni le *il*, mais se situe entre les deux tout en travaillant de concert avec eux. Une sorte de « quatrième personne du singulier », comme le décrit Jean-Michel Maulpoix, un sujet lyrique à la fois dans et hors de la grammaire, se définissant davantage par ses mouvements que par sa fixité : bien qu'il se passionne pour son passé en y retournant sans cesse, le sujet lyrique est porté en avant comme un « citoyen de l'horizon [...] en perpétuel projet⁴⁸ ». Qu'il soit en devenir, en partance ou en quête identitaire, ce *je* se perd dans ses mouvements, demeure insaisissable. Impossible de l'arrêter, parfois même de le voir ; il est vrai que ce qui bouge devient parfois simple flou.

⁴⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, Éd. José Corti, 2000, p. 16.

⁴⁷ Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », dans *Figures du sujet lyrique*, sous la direction de Dominique Rabaté, PUF, 1996, p. 148.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 150.

On dit que le sujet lyrique n'existe pas. C'est qu'il s'installe à même le fragment, « occupe l'invisible et mobile entre-deux du "je" et du "moi"⁴⁹ ». Il n'est pas en tant que tel ; il troque l'état pour l'action, se meut, s'actualise, « s'effectue, mais n'existe pas⁵⁰ ». S'il hurle, pleure, se lamente ou se célèbre, le sujet lyrique demeure une action sans acteur : plus « il se diffracte en paroles, lignes, taches, traits, sujets, verbes, compléments, rimes, rythmes et métaphores⁵¹ », plus s'embrouille la différence entre intérieur et extérieur. Sans être totalement dépourvu de corps, le sujet lyrique se fragmente, se détruit, devient « une sorte de toile ou de coquille qu'on appelle un "texte"⁵² », fait de différents corps brisés par la parole et du même coup réinvestis. En habitant le sien tout en le quittant pour porter celui de l'autre, il possède un corps « propre et pourtant impropre, qui participe d'une intercorporéité complexe⁵³ » et qui donne lieu à d'infinis mouvements comme un jeu de déguisements.

Plutôt comme un jeu de langage, puisque l'écriture est à la fois le moteur et l'espace de ces mouvements ; c'est en elle et par elle que mon *je* « donne corps à sa pensée⁵⁴ » et qu'il se tourne par le fait même vers le passé tout en se portant vers l'avant. Il n'arrive à atteindre ses objectifs qu'en un parcours rétrospectif dans une forme tout aussi peu linéaire. Dans ce chemin spiralé se révèle nécessairement une autre instance :

tuant une deuxième fois ce qui est déjà mort pour réédifier une identité lyrique en adéquation avec la relation d'intimité qui unit le poète à la langue, ce parcours conduit à la rencontre d'une "ombre qui recule"⁵⁵.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 153.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 151.

⁵³ Michel Collot « Le sujet lyrique hors de soi », dans *Figures du sujet lyrique*, sous la direction de Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, 1996, p. 115.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Joëlle De Sermet, « L'adresse lyrique », dans *Figures du sujet lyrique*, sous la direction de Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, 1996, p. 83.

Tout en disant « je suis », le sujet parle à un autre aussi insaisissable qu'une ombre ou que lui-même, nomme un *tu* qui fonctionne autant comme une adresse que comme un *je* ayant pris une forme toujours plus floue ; il fait appel à son reflet ou aux différents masques et déguisements qu'il porte et qu'il détruit. Traversant les diverses constructions d'elle-même tout en passant par autrui, cette « quatrième personne du singulier » fait tous les détours et retours possibles pour se saisir et pour « localiser ces “autres” qu'elle porte en elle⁵⁶ ».

Difficile de définir le *tu* de mes poèmes, aussi mouvant et en mal de corps que ses *je* ; parfois je n'en entrevois que les contours. Je n'exclus pas celui qui me lira, bien que le discours et le pamphlet seynt mieux à l'adresse au lecteur que le poème. Il est vrai que le lecteur est souvent « témoin d'une parole adressée à un autre⁵⁷ ». Pourtant cet autre résonne en lui : c'est que le *je* lyrique porte en lui un « nous tous⁵⁸ », une collectivité divisée comme une voix aussi multiple que toutes ses identités. Le *tu* convoqué par mon *je* fonctionne aussi bien comme une adresse indirecte au lecteur qu'à l'être aimé, qu'à un pays perdu, qu'à un membre de ma famille chilienne que je ne connais plus, victime de toutes les projections que je lui fais subir : une adresse aux divers *soi* faits de langage et multipliés par l'écriture.

Mon *je* ne se saisit qu'en ayant recours au langage ; c'est dire qu'il y est assujetti. C'est là même qu'il prend parole pour prendre acte, qu'il parle à l'autre « pour se reconnaître et exister⁵⁹ », qu'il porte une multiplicité de voix, qu'il lance des appels à un autre s'atomisant par le fait même. C'est là aussi qu'il ne s'entend plus : plus il cherche en l'oreille d'autrui sa propre reconnaissance, plus il se jette au devant et se sépare de sa propre voix. Il perd le contrôle de ses mouvements, de ses

⁵⁶ Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 153.

⁵⁷ Joëlle De Sermet, « L'adresse lyrique », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 85.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁹ Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 155.

convocations et des oscillations d'une identité à une autre. Son désir de se posséder est donc voué à l'échec, car il s'accompagne du « désir de sortir de soi et du monde, de s'envoler à l'aventure dans le langage, de n'être plus personne, de devenir quiconque ou tout le monde, de faire chanter ses propres possibles⁶⁰ ». Alors le sujet lyrique ne se ferme pas sur lui-même. Peut-être cherche-t-il, comme un éternel adolescent, à se définir à coups de « je suis », de « je serais » et de « je ne suis pas », visitant toutes sortes de lieux qui l'aspirent, qui l'attirent, mais qui l'expulsent du même coup vers d'autres espaces tout aussi mouvants, tout aussi mystérieux et bien souvent éphémères. Toutefois, il ne va pas voir ailleurs s'il y est ; sa vérité se trouve plutôt dans le mouvement qu'induit la langue. « Le sujet lyrique ne devient "soi-même" qu'à travers la forme accomplie du poème⁶¹ », celle-là même qui le pousse à se projeter en différents lieux, sujets et objets : le poème lance le sujet hors de soi, le mobilise vers l'avant, vers l'ailleurs, le *dé-positionne*, le déracine. Le *je*, en somme, est un exilé. Son regard sur le monde s'apparente ainsi à celui du poète.

Se mouvoir dans un pays, une ville ou un quartier, puis les nommer ne participe en rien à une appropriation des lieux et de ce qu'on y voit. Tous les objets évoqués dans le poème proviennent de cette projection hors de soi. Le sujet lyrique ne fait pas que relever ce qu'il voit en le nommant ; il y découvre son reflet déformé, s'en inspire, s'en extirpe, se réinvente dans le mouvement même d'une projection au-dehors où se trouve l'objet.

Au lieu d'imposer au monde ses valeurs et des significations pré-établies, [le sujet lyrique] accepte de se "transférer aux choses" pour découvrir en elles "un million de qualités inédites" qu'il pourra s'approprier, s'il parvient à les formuler. Le sujet ne se perd en elles que pour se recréer.⁶²

⁶⁰ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 23.

⁶¹ Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 116.

⁶² *Ibid.*, p. 120.

Les objets nommés deviennent de nouveaux territoires à habiter, voire des identités à porter. C'est seulement dans cette relation, « en se projetant dans la matière des mots et des choses⁶³ », que le sujet et le poète se révèlent à eux-mêmes et arrivent à habiter le monde malgré l'état d'exil généralisé.

Au bout du compte, le poème figure comme le lieu de tous les déracinements. Il oblige une sortie de soi et un rapport au monde en toute humilité. Le *je* lyrique m'offre une avenue d'identification au réel éloignée de l'égoïsme, une alternative à une appropriation immédiate, voire barbare, des autres et des choses. Qui plus est, ma poésie me permet d'habiter le monde autrement, à distance du pays d'origine et d'une appartenance territoriale et langagière immédiate, car « le lyrisme est la voix d'un individu auquel l'expérience infinie du langage rappelle sa situation d'exilé dans le monde, et simultanément lui permet de s'y rétablir, comme s'il pénétrait grâce à elle au cœur de l'énigme qui lui est posée par sa propre condition⁶⁴ ».

⁶³ *Ibid.*, p. 124.

⁶⁴ Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 14.

Promenade 3 : S'inscrire dans l'espace fragmenté

*Le plus souvent, nous marchons sans comprendre
ce mouvement, sans entendre nos pas, mais
sachant qu'il faut aller au-delà d'un vide en nous,
et qu'alors seulement commence notre marche.*

Hélène Dorion⁶⁵

En écrivant « je suis », je dresse le territoire dans lequel le *je* pourra se mouvoir afin de trouver sa vérité dans ce même mouvement ; encore faut-il savoir où je suis, sur quelle terre je me promène. Il y a toujours un poème à écrire, un nouveau territoire à créer, de la même manière que tout lieu, aussi familier soit-il, est à redécouvrir, à redéfinir, à réinvestir, puisqu'il n'y a pour moi nul pays d'origine. Jamais je ne m'enracinerai dans une terre ; je suis bel et bien destiné à l'errance, et cette présence au monde trouve son langage dans le mouvement, « en prenant la route⁶⁶ » littéralement, en marchant autant que possible jusqu'à ce que la simple promenade devienne une réelle expérience, certes difficile à conceptualiser car, comme le *je*, la marche « prend tout son sens dans l'action, dans l'événement même, dans le mouvement essentiel du corps dans l'espace⁶⁷ ».

La marche comme expérience se sépare de la marche utilitaire. Bien que je sois un réel citadin, trop souvent forcé à me rendre d'un point à un autre sans

⁶⁵ Hélène Dorion, *Mondes fragiles, choses frêles. Poèmes 1983-2000*, Montréal, coll. « Rétrospectives », Éd. L'Hexagone, 2006, p. 237.

⁶⁶ Kenneth White, « L'écriture géopoétique. De la littérature à la littoralité », dans *Le nouveau territoire. L'expérience géopoétique de l'espace*, sous la direction de Rachel Bouvet et Kenneth White, Montréal, coll. « Figura », Département d'études littéraires, UQAM, 2008, p. 98.

⁶⁷ Alexis L'allier, « La déambulation, entre nature et culture », dans *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, sous la direction d'André Carpentier et Alexis L'Allier, Montréal, coll. « Figura », Département d'études littéraires, UQAM, 2004, p. 13.

l'ouverture nécessaire afin de rencontrer tout ce que la ville offre de fertile à l'imagination, à l'écriture et à la création, pour rendre visible ce qui ne l'est pas au premier regard, il m'est indispensable d'être un marcheur qui

se promène non seulement dans sa propre mémoire, en méditant sur ses souvenirs, mais au cœur de la mémoire collective. Les signes de l'espace rappellent au marcheur qu'il existe parmi tant d'autres et que les traces des hommes se chevauchent pour aviver sa perception. L'homme marchant déchiffre les signes laissés le long de sa route, puis les symbolise dans l'écriture pour refaire le voyage, se perdre dans de multiples chemins et recréer le monde.⁶⁸

Je déambule dans la ville non pour me l'approprier ; chaque pas se pose avec humilité parmi les traces de ceux qui m'ont précédé, et je sais que d'autres suivront. Seule cette conscience m'ouvre à l'expérience de déambulation et me permet de voir naître des lieux toutes sortes de signes, d'événements, de gens et de rencontres qui, plus tard, deviendront les points cardinaux du nouveau territoire que je dessinerai en écrivant « je suis ici ». Une sorte de triple jeu dont le maître est le lieu : « le lieu avant soi, le lieu avec soi et le lieu après soi⁶⁹ ».

L'écriture n'est pas le seul objectif à la déambulation. Si je m'assure de porter sur moi cahiers et crayons lors de toutes mes promenades, le monde ne devient pas pour autant une feuille de papier. Seul importe la marche, les pas l'un devant l'autre, parfois derrière, portés à la fois par le rythme de mon corps et par les lieux. Il en va de même pour la destination : plus la ville me donne à voir des signes – toujours extraordinaires –, plus la destination s'éloigne, s'oublie, perd de son importance. Parfois j'arrive à un point final sans m'en apercevoir, d'autre fois c'est la nuit tombée, le froid ou la faim qui arrêtent la marche. « L'important est de continuer à marcher mais non d'arriver réellement. Ceux qui veulent arriver quelque part aspirent à une terre particulière. Or toutes les terres ont tendance à nous repousser ou à nous

⁶⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁹ *Ibid.*

enfermer.⁷⁰ » La déambulation, au contraire, ne repousse pas mais projette, n'enferme pas mais ouvre l'esprit. Dans cette marche, tout peut arriver, car il s'agit bien là d'une sortie de chez soi, du plus familier, voire du plus banal, et ce, même s'il s'agit d'une promenade dans des lieux auxquels je suis accoutumé. Comme si la déambulation donnait la faculté de voir au-delà des signes habituels de la ville, des petites ou grandes histoires des quartiers et des gens qui s'y promènent. Ces sorties dans la ville deviennent des sorties de moi pour entrer dans le monde et y rencontrer l'invisible.

S'il y a sortie de soi, n'en demeure pas moins que les sens sont hautement sollicités : les pas sont guidés par la relation que j'entretiens avec les lieux, éveillant une panoplie d'émotions. L'ouverture du marcheur est d'une grande acuité ; il tisse son émotion dans le lieu comme le fait l'écrivain dans le langage pour tracer dans le sol un récit qui ne le guide pas « vers un savoir numérique ou scientifique [...], mais le tient dans une visée d'accès intuitif au proche mystère du lieu⁷¹ ». D'un regard sensible se créent, à partir du lieu et dans le lieu, différents parcours dont la destination n'a rien de géographique : je cherche des signes qui ne se trouvent pas grâce à une enquête obstinée. Seuls mes sens sauront me les révéler.

Il ne s'agit pas de partir à la recherche de simples significations que je calquerais à l'aveuglette sur ce que je vois. La tête parfois dans les nuages, plus souvent perçant des yeux les lieux sans cesse revisités avec ténacité, je recherche sans doute l'impossible : synchronicité, peut-être bien, car heureux est le déambulateur mis « en présence de scènes ou d'images qui le prennent par surprise, mais dont il

⁷⁰ Ying Chen, « L'errance », dans *Quatre mille marches*, p. 36.

⁷¹ André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain » dans *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, sous la direction de Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier, Paris, 2006, L'Harmattan, p. 193.

croit justement avoir besoin, d'idées, de mots que, semble-t-il, il attendait⁷²». Je pars à la recherche d'événements révélateurs de signes qui sauraient lier le réel avec ce qui m'habite. Mes déambulations sont portées par un désir d'unir la réalité extérieure avec l'expérience interne, ce que seules ces simples coïncidences rendent possible : une union non seulement dans le même temps, mais avec le(s) même(s) sens. Car tous les sens sont véritablement stimulés dans la déambulation, dans cette recherche d'union de toutes les significations, celles lovées à l'intérieur de moi avec celles des lieux que je redécouvre.

Le simple fait de marcher à la recherche de l'impossible assouvit ce désir d'union, puisque mon corps répond au mouvement auquel l'exil m'a destiné. La déambulation est infinie, ne se termine que pour mieux se reprendre le lendemain. Elle est l'*action* de l'*état* d'exil, du déracinement toujours renouvelé, mais, paradoxalement, elle m'unit avec le lieu arpenté. Il m'arrive d'avoir une sensation d'enracinement temporaire, si une telle chose est possible, certainement éphémère, dans les lieux que je rencontre ; et cela uniquement par l'effet du mouvement, par le chemin parcouru. D'ailleurs, à l'instar d'Émile Ollivier, « à la notion de racine, je préfère celle de route, de chemin. Je crois que la notion de racine convient mieux aux arbres et non aux êtres humains⁷³ ». De cette manière, la déambulation devient une alternative à l'enracinement : en me promenant, je trace le chemin sinueux rempli d'embûches et de détours, liant en fin de parcours mon corps et ma sensibilité à tout ce qui se trouve à l'extérieur. Prendre la route, prendre le monde avec moi. Traverser éternellement le pont qui nous sépare.

⁷² André Carpentier, « Flâner, observer, écrire », dans *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, p. 107.

⁷³ Émile Ollivier, *Repérages*, p. 26.

*

Le chemin est parsemé de lieux voués à l'achèvement ou à la destruction, de sortes de non-lieux auxquels on ne saurait s'identifier puisqu'ils ne procurent au spectateur nul sentiment d'appartenance ni désir d'habitation. Aucune relation immédiate et durable n'est possible avec le chantier ni avec les lieux de passage tels les ruelles, les autoroutes ou les échangeurs. Figurant davantage comme environnement, le non-lieu demeure « un espace de transit et de flux, un espace où les croisements n'engendrent pas d'emblée les rencontres, un espace générique apparemment sans histoire ou identité⁷⁴ ». Un lieu qui n'en est pas un, mais qui est pourtant là, souvent gigantesque et intimidant, réduisant l'humain à néant. Ces lieux n'ont pas besoin qu'on s'y promène pour exister. Nulle âme ne s'y trouve, ou la foule étourdissante qui y circule ne permet ni échanges, ni relations. On y passe sans les voir comme s'ils n'y étaient pas, ou ils nous repoussent ; leur laideur urbaine les voue à une solitude qui pourtant ne les anéantit pas. Le déambulateur dérange comme un cheveu dans la soupe quand il s'aventure parmi les décombres d'un chantier vide ou lorsqu'il erre dans un terminus d'autobus à une telle lenteur que les passants se voient dans l'obligation de le contourner. Chantiers, ruines, aéroports, stationnements ; il s'agit de lieux qui ne sont pas là pour qu'on y reste, sans point de fuite ni possibilité d'identification et souvent en voie d'extinction ou d'achèvement.

Pourtant, j'accorde une attention particulière à ce genre d'endroit lorsque je m'y trouve. C'est plus fort que moi : je cesse ma promenade pour noter quelques phrases qui sauraient saisir ma rencontre avec un tel lieu. Quel bonheur de tomber, au

⁷⁴ Luc Lévesque, « Entre lieu et non-lieu. Vers une approche interstitielle du paysage », dans *Lieux et non-lieux de l'art actuel*, sous la direction de Paul Ardenne et Sylvette Babin, Montréal, Éditions Esse, 2005, p. 39.

tournant d'une rue, sur un bâtiment à la mi-temps de sa construction ! Le chantier est situé entre le vide et le plein, entre le rêve et sa réalisation. « Jamais complètement effacé⁷⁵ » et jamais accompli, il rappelle l'état d'exil, parfois l'actualise, puisqu'il est une brèche dans le réel, une suspension du temps. Tomber face à face avec un chantier, c'est voir le temps s'arrêter. Alors je ne peux faire autrement que de tourner autour de ce chantier comme si je me promenais entre deux instants, à même l'intervalle dans lequel temps et lieu coïncident.

[Le lieu] ramasse et il enveloppe le temps dans la disposition spacieuse : la durée devient étale, non pas abolie mais épaissie et évasée. L'espace et le temps passent l'un dans l'autre, tel est le lieu – mais il n'en résulte pas une identité : il en résulte une différence à soi-même.⁷⁶

Une fois que le tour du chantier est fait, que j'en ai vu les menus détails, le béton entremêlé, les trous dans la terre et les fissures, je continue ma route avec la sensation d'avoir atteint quelque chose, d'avoir réellement avancé, de m'être projeté dans l'espace et dans le temps. « Voilà ce que le lieu permet, ou bien ce qu'il promet. Que quelque chose s'y produise, c'est-à-dire s'y porte au devant de soi.⁷⁷ » Cette expérience n'est possible qu'avec l'intervalle que le chantier me présente, une rencontre provoquant à chaque fois une impression d'intimité avec le monde, puisqu'il s'agit là d'une réelle projection dans l'espace-temps. Sans m'identifier à lui et sans en faire un lieu d'appartenance, au bout du compte je parcours véritablement l'entre-deux en entourant le chantier de mes pas.

⁷⁵ Marc Augé, *Non-lieu, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, coll. « La librairie du XX^e siècle », Éditions du Seuil, 1992, 149 p., cité dans Luc Lévesque, *ibid.*

⁷⁶ Jean-Luc Nancy, « L'approche », dans *Lieux propices. L'énonciation des lieux / Le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, sous la direction d'Adelaide Russo et Simon Harel, Québec, coll. « Intercultures », Presses de l'Université Laval, 2005, p. 124.

⁷⁷ *Ibid.*

Il est difficile de rendre compte de cette expérience une fois rentré chez moi, assis à ma table de travail. Les mots résistent, comme si l'immobilité m'empêchait de redonner sens aux notes dans mes cahiers de déambulation. Mon regard, bien souvent, se pose à l'extérieur, cherchant à travers la fenêtre une réponse ou quelques phrases qui sauraient dépasser la simple description des lieux préalablement visités et des événements qui s'y sont produits. Car l'écriture née de l'expérience de déambulation ne s'arrête pas aux faits. Bien que narrative, ma poésie ne raconte pas les lieux ; les notes dans mes cahiers sont la plupart du temps insuffisantes et trop peu claires pour me permettre de construire une suite de péripéties et de descriptions des lieux, sans compter que ma mémoire est défaillante. Si l'écriture demeure « une manière de revivre la marche et de s'inscrire dans le monde⁷⁸ », cela passe par une transformation complète de l'espace. Le poème écrit à la suite d'une déambulation donne à voir les failles de la mémoire : j'oublie les couleurs du béton, le nom de la rue dans laquelle se trouve le chantier, les mots exacts qu'un passant a chuchoté en me contournant. Le poème n'a rien à faire de ces exactitudes. Seule l'expérience donne sens à la marche, puis l'écriture au poème.

Dans mes notes comme dans ma mémoire, le lieu s'est fragmenté. Il est passé par mon regard et par mon corps qui, en tentant de s'unir au monde, l'a paradoxalement brisé en éclats de mots, de phrases, d'impressions. Il est devenu simples traces dans ma tête et dans mes carnets. En écrivant, je reprends ces morceaux, « ré-agence l'espace fragmenté et mouvementé qui [m']est donné, pour rendre compte de la “mouvante poésie” de la ville⁷⁹ ». Alors j'écris un nom de rue plus signifiant, puis je mets dans la bouche du passant des phrases inattendues. Le chantier porte de nouvelles couleurs, devient la figure de proue du temps qui passe ou qui s'arrête. Les phrases s'emboîtent parfois les unes dans les autres comme si les

⁷⁸ Alexis L'allier, « La déambulation, entre nature et culture », dans *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, p. 21.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 37.

quartiers se superposaient. Le rythme devient celui de mes pas dans ma mémoire, celui de mon corps oscillant d'un souvenir à un autre, d'une rue à une autre. La forme se fragmente « comme si la construction d'un monde cohérent, total et uniforme n'était pas possible⁸⁰ ». En somme, les lieux se transforment en poèmes.

Le désir d'union avec le monde n'est pourtant pas laissé de côté. Le lieu s'est agencé à ma guise pour devenir espace d'écriture, est passé à travers mes mots, mon rythme, mon souffle. En d'autres termes, l'écriture rend possible ce qui ne l'est pas pour le lieu réel : la ville s'y déplace véritablement, s'exile d'elle-même. Elle se révèle non plus par le corps du marcheur, mais par les yeux du lecteur, ne se donne plus à parcourir, mais à lire. « Je suis ici » ne pointe plus le lieu dans lequel je me trouve, ni celui dans lequel je me suis promené, mais bien le poème dans lequel le *je* se meut. Le *je* du « je suis ici » ne s'oppose pas à *ici*. Il n'est pas une frontière qui me sépare de la ville; il est la rue, la ruelle, le « pont entre le sujet et le monde⁸¹ ».

Voilà donc l'alternative parfaite à une appartenance immédiate au monde. J'ai vite abandonné le désir de le saisir dans son entièreté, d'être citoyen du monde comme si tous les pays m'étaient d'origine. Puisque nul ne l'est, j'habite les lieux de manière à combler ce manque, quitte à les fragmenter afin de les faire correspondre à mon identité construite à même la rupture. Ainsi, la déambulation me permet de revisiter les lieux familiers puis d'en faire coïncider les objets, les habitants et les événements avec ma sensibilité. Tout en comblant les trous de ma mémoire, l'écriture m'amène à m'inscrire dans un quartier, une ville ou un pays, « au sein d'un extrait de monde saisi dans sa multiplicité et dans sa fragilité⁸² ». À défaut de pouvoir inscrire ma présence dans le monde entier, cette démarche m'offre la possibilité d'une

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁸¹ *Ibid.*, p. 37.

⁸² André Carpentier, « Flâner, observer, écrire », dans *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, p. 124.

présence dans un espace particulier et toujours renouvelé, dans le temps séparé en instants et événements. Alors l'état d'exil, bien que jamais anéanti, se fait sentir sans douleur et se débarrasse du sentiment d'isolement qui a tendance à l'accompagner. Au contraire, cette démarche assure ma continuité, du moins m'en donne l'impression, de sorte qu'elle ouvre la voie à une réconciliation complète avec mon exil.

Promenade 4 : Écrire entre deux langues

Il faut à l'homme une langue qui vienne de l'intérieur, qu'il pousse dehors : dans un poème, dans un roman, dans une culture, cet abri de fortune qu'on dresse au milieu de nulle part pour que les dépossédés de toute espèce y trouvent asile le temps d'une nuit ou un peu plus, non pas un pays, ni une demeure où prendre racine, mais un refuge entre deux voyages, un havre en mer, une hutte en l'air, une tente d'oxygène entre deux siècles d'asphyxie. Un temple profané, où la parole brûlerait encore, seule lampe à témoigner que le souffle de l'homme y habite toujours, au bord d'être expulsé.

Pierre Ouellet⁸³

Comme pour tous les enfants, mes premiers mots furent *gaga*, *papa* et *maman*; je n'avais pas alors la conscience que ces mots seraient l'unique trace d'une langue pure et sans nom, créant ainsi ce qui aujourd'hui demeure un grand fantasme. Car, lorsque j'ai eu à dessiner des lettres sur le papier, puis des mots, puis des phrases pour ensuite créer du sens, déjà je sentais les premiers coups de la rupture causée par l'immigration. Ces mots, ces phrases, ces nouveaux sens appris à l'école ne se disaient pas dans la langue parlée à la maison. Sans trop saisir cette interférence entre la langue apprise et celle de l'amour de mes parents, de leurs attentions et de leurs reproches, j'ai continué à former lettres et phrases, puis à conjuguer mes premiers verbes pour faire de cette langue apprise des états et des actions. Rapidement, j'ai eu conscience que je ne conjuguais pas le verbe *avoir* de la même manière que le faisait ma mère.

⁸³ Pierre Ouellet, *Asiles. Langues d'accueil*, Québec, coll. « Métissages », Éd. Fides, 2002, p. 250.

Très vite j'ai parlé cette nouvelle langue, je l'ai lue et je l'ai écrite. Plus je la maîtrisais, plus l'interférence était visible. Mon apprentissage du français fut naturellement plus rapide que celui de mes parents que j'entendais communiquer en espagnol, employant des mots que je ne comprenais pas toujours. Le français que j'ai appris à la vitesse de l'enfance a creusé le premier grand fossé dans mon identité : comment dès lors croire réellement à mes origines chiliennes ? Comment répondre « je suis Chilien » à la question « d'où es-tu ? » alors que jamais je ne parlerai l'espagnol aussi bien que ma mère ? Bien que je comprenne plutôt bien la grammaire espagnole, par réflexe je conjugue encore aujourd'hui le verbe *avoir* dans la langue apprise, celle qui paradoxalement n'est pas d'instinct. Je maîtrise le français mieux que l'espagnol, c'est un fait ; cependant ni l'un ni l'autre n'est réellement possédé. Je ne possède pas le français, encore moins l'espagnol.

En somme, les deux langues sont hors de moi (sans parler de l'anglais, langue apprise à l'adolescence et que j'emprunte, comme la plupart des francophones de mon entourage, de façon strictement utilitaire, comme si elle était totalement dépourvue d'émotivité). Bien que je maîtrise toutes les langues que je parle, jamais je n'ai eu le sentiment de les posséder ni de les saisir entièrement. Encore moins de les habiter. Car les langues sont des lieux mouvants : elles sont là, devant moi, la plupart du temps me devançant ou encore me fuyant. D'une part, l'espagnol me laisse à court de mots, comme si la langue partait à la course du moment où je crois la saisir pour dire ce que je suis ou ce que je sens, m'obligeant ainsi à prendre d'innombrables détours faits d'hésitations, de redites et trop souvent d'emprunts au français. D'autre part, jamais je n'oublierai mon apprentissage du français à l'école, sans l'aide de mes parents (souvent je me suis trouvé à leur donner des cours de français, jouant le rôle qui leur était attribué en espagnol), parmi tant d'autres enfants de la classe d'accueil, fraîchement arrivés de tous les coins du monde, sans repères et surtout sans mots pour communiquer les uns avec les autres, forcés à ne faire connaissance qu'avec les yeux

et les mains. Au bout du compte, plus j'essaie de maîtriser une langue, plus j'ai le sentiment que celle-ci me glisse des mains. La plupart du temps, je n'ai l'impression d'atteindre que ses contours. J'occupe un espace qui ressemble à un vide : entre les deux langues fuyantes, peut-être suis-je condamné au silence et à la solitude ? Mon espagnol est bien trop lacunaire pour que je puisse me ranger du côté des hispanophones et, malgré ma maîtrise du français, je sens un fossé créé par ma langue maternelle. Je suis entouré de deux langues qui ne m'appartiennent pas, que j'ai eu à apprivoiser, que j'apprivoise encore comme de nouveaux pays. Je me pose alors une question à laquelle il est difficile de répondre, une question qui me mettra toujours à l'écart des autres : quelle langue trouve-t-on à l'intérieur de moi ?

« Plus jeune, dirais-je avec Ching Selao, il m'arrivait souvent, pour ne pas dire toujours, d'employer des mots de trois ou quatre langues dans une seule phrase, croyant que je parlais *ma* langue.⁸⁴ » Pourtant, une telle langue n'existe pas. Elle n'est que simple mélange instinctif, la verbalisation du brouillard, de la tempête créée par la collision des deux langues qui m'entourent, voire m'enferment. Cette langue mélangée est celle du laisser-aller, de l'erreur, de la violence, celle qui m'isole car elle ne se comprend que par celui qui la parle et qui ne peut jamais la répéter. Du moment où je parle ou écris une langue, une seule, une vraie, l'effort de réflexion s'accroît ; l'instinct, bien souvent, est loin de mes deux langues. S'il est vrai que le fait de parler deux langues est une richesse, car cela élargit les moyens de communication, je n'ai pas pour autant un pied dans le français et l'autre dans l'espagnol, de manière à sauter d'une langue à l'autre comme bon me semble. Cela me forcerait à traduire sans arrêt. C'est pourtant bien plus compliqué.

⁸⁴ Ching Selao, « Ma langue, mes langues, mélanges », dans *Tessera : Langages / Languages*, volumes 37-38, 2005, p. 26.

J'ai appris le français et ses nuances, et j'ai commencé à l'écrire, à m'exprimer avec cette langue, à m'en servir pour rédiger maints journaux intimes. Les traces de mon enfance et de mon adolescence sont écrites en français. J'ai écrit toutes sortes de phrases en français. J'ai écrit des lettres d'amour et des poèmes en français, puisqu'il s'agissait de la langue de l'intimité : le regard importun de mes parents pouvait bien se pencher sur mes écrits les plus secrets ; je croyais qu'ils n'en comprendraient rien, ou pas assez. Je ne savais pas, à l'époque, que cela minerait mon espagnol, non seulement par le manque de pratique, mais surtout parce que je laissais peu à peu de côté toute possibilité d'identification dans ma langue maternelle. Je me suis conditionné à me dire dans la langue de l'autre, laissant celle de ma mère devenir une langue de plus en plus étrangère. Aujourd'hui, l'espagnol se présente comme une langue exotique et émotive, puisqu'elle est devenue celle des autres, celle des parents et surtout celle de la famille chilienne que je ne connais plus. Sans compter qu'elle évoque la perte, rappelle la rupture et éveille les sentiments qui l'accompagnent. Lorsque je parle espagnol, je me jette dans la gueule du loup. Je tente de m'exprimer en balbutiant, en me répétant, en hésitant, puis en abandonnant comme un débutant. C'est une langue de peu de mots, comme si le manque de vocabulaire coïncidait, plus largement, avec le manque d'origine, avec ce qui est resté là-bas, ce qui a été oublié là-bas, voire avec ceux qui sont morts là-bas. Comment ne pas revivre la douleur de l'exil à chaque fois que j'oublie un mot de la langue que pourtant je devrais connaître le mieux, celle d'une grande guerre qui fait encore pleurer ma mère ? En somme, je porte « ce langage d'autrefois qui se fane sans jamais [me] quitter⁸⁵ » ; l'espagnol est en quelque sorte le pays réel que je ne connais plus, celui auquel je retourne encore en le modifiant à chaque fois, celui que je ne retrouverai jamais. Prendre la parole en espagnol, c'est faire un saut dans le lieu de la mémoire perdue.

⁸⁵ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, p. 27.

Réfléchir, débattre, et écrire en français pour dire le monde et m'y inscrire, ce n'est pas non plus de tout repos, bien que mon quotidien se vive dans cette langue. Chaque mot écrit ou prononcé en français est véritablement un emprunt à l'autre, à tous les autres de ce pays qui n'en est pas un, à une province qui, paradoxalement, se bat depuis des siècles pour sauvegarder sa langue menacée. Me vient parfois l'image d'une pige de mots, de phrases et de formules dans un chapeau qui ne me fait pas et qui ne m'appartient pas, pour raconter mon histoire, revivre l'expérience, dire ma présence au monde. D'autres fois, j'ai le sentiment d'avoir à faire un choix difficile, comme si la prise de parole en français était d'une grande lourdeur : il me faut alors peser chaque mot comme si ma vie en dépendait. Et puis, m'habite au même moment la culpabilité de ne jamais en trouver un autre plus beau et plus juste dans ma langue maternelle.

*

Tout écrivain se distancie de sa langue utilitaire, qu'elle soit maternelle ou d'emprunt, pour créer une langue nouvelle. À partir d'une foule de stratégies, il crée une langue d'écriture avec son propre lexique, son propre rythme, son propre souffle. « Tout écrivain doit trouver sa langue dans la langue, car on sait depuis Sartre qu'un écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime même si c'est sa langue natale⁸⁶ », comme si la langue de l'écrivain, la seule qu'il possède, était celle qu'il écrit. C'est dire qu'il s'exile de son propre territoire ; « l'écrivain est en exil dans la langue⁸⁷ ». Il est donc évident que l'écriture fait appel à mon expérience de l'exil, la revisite, la réactualise. Elle pointe du doigt la langue maternelle laissée de côté tout en me donnant le vertige puisqu'elle me place devant une langue à laquelle je dois faire particulièrement attention comme un bijou qu'on m'aurait prêté ; je

⁸⁶ Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éd. Boréal, 2000, p. 11.

⁸⁷ Ying Chen, « La vie probable », dans *Quatre mille marches*, p. 93.

tremble à tout mouvement par peur de la faire tomber, de la maltraiter, de la brusquer. Parfois je la brise volontairement comme on commet un acte de vandalisme, peut-être pour illustrer la rupture, la forcer tant qu'on y est, tant qu'à la revivre à chaque fois que je manipule le joyau.

Si j'ai le sentiment que la langue française n'arrive pas à combler les trous de ma mémoire, c'est qu'elle demeure encore celle de l'autre et me transporte ailleurs, « comme si la langue étrangère, même si elle est acquise correctement à un niveau syntaxique, ne plongeait pas ses racines jusqu'à la mémoire infantile⁸⁸ », et ce, quels que soient les stratagèmes, les détours et les jeux de langage pour faire de cette langue *ma* langue. J'écris en français comme on joue avec les mots, comme si c'était la seule façon de saisir la langue. Jeu vain, certes, car nulle langue ne se saisit ni ne se fixe. La langue se dit, s'écrit, s'énonce ; elle est performative, et par cette même performativité, la langue française que j'écris pour dire qu'elle n'est pas mienne contredit mon propos. Alors « comment peut-on dire, en français, que le français est une langue qui à la fois est et n'est pas la sienne, puisque, ce faisant, le geste performatif de l'énonciation viendrait prouver le contraire ?⁸⁹ » Je réponds par la poésie, un peu facilement, ce qui ne règle pas la question, mais du moins la met en évidence comme le poème révèle les failles de ce monde sans les combler.

La réponse ne s'arrête pas là. L'écriture ne parvient pas à me faire oublier la blessure de la langue perdue, du pays quitté et de la mémoire trouée ; elle me force au contraire à « *penser la langue*⁹⁰ », à penser les langues, non en les mélangeant mais en les faisant dialoguer. Si le français fait trop souvent intrusion dans mon espagnol,

⁸⁸ Julia Kristeva, « En deuil d'une langue ? », dans *Autrement : série Mutations*, numéro 128, mars 1992, p. 30.

⁸⁹ Martine Delvaux, « On ne parle jamais qu'une langue... (oui mais) On ne parle jamais une seule langue », dans *Tessera : Langages / Languages*, op. cit., p. 53.

⁹⁰ Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, p. 9.

ma langue maternelle contamine aussi mon français écrit. Elle lui donne un rythme, un souffle, des couleurs qui n'y seraient pas autrement. Elle s'y transporte et, grâce à ce passage, donne « lieu à un style⁹¹ ». Voilà donc ma stratégie pour que mon français rende compte de cette dualité et de ce combat entre les langues, tout en évitant de devenir « une langue plaquée⁹² » ou une simple traduction. Je ne bouche pas les trous, je les laisse à découvert et les creuse davantage avec mon espagnol lacunaire. Cela donne lieu à une langue imagée et parfois très elliptique, remplie de mouvements et de déplacements : je me dis dans un français que j'ai personnellement bricolé à même l'entre-deux langues, à même l'échange qu'entretiennent les deux langues à travers moi.

Ma langue d'écriture se déploie à la faveur d'une construction identitaire. Elle s'apparente à ce qu'Alexis Nouss appelle une « outre-langue, pour évoquer une autre langue [...] qui vient caresser, perturber ou hanter celle que l'on parle ou écrit⁹³ ». Elle est celle qui fait violence au français de mes poèmes, celle qui lui apporte de nouvelles couleurs, un flou, un rythme. L'outre-langue casse mon français écrit et rend sa perfection quasi-impossible pour faire entendre « une autre langue sans que ce soit pourtant une langue différente⁹⁴ », une langue qui ne cherche pas à être nommée, qui révèle plutôt un vide entre le français et l'espagnol, un vide accueillant mes désirs, mes souvenirs, mes oublis. Il s'agit de l'espace dans lequel vient s'exprimer l'éternel deuil de la langue maternelle, mais aussi dans lequel se rencontrent les langues : un vide jamais comblé, l'espace du deuil et du métissage.

⁹¹ Julia Kristeva, « En deuil d'une langue ? », dans *Autrement : série Mutations*, p. 27.

⁹² *Ibid.*, p. 30.

⁹³ Alexis Nouss et François Laplantine, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Éditions Pauvert, 2001, p. 470.

⁹⁴ *Ibid.*

J'échappe alors à la pesanteur de la langue d'origine, du choix à faire d'une langue ou d'une autre et de la culpabilité d'en laisser une de côté au profit de l'autre. Il est vrai que je privilégie le français, puisqu'elle est la première langue que j'ai appris à écrire, mais dans ma situation, aucune langue ne va de soi. J'écris « sur fond d'outre-langue⁹⁵ », comme si mon écriture tendait vers un horizon naturellement inatteignable qui parfois me donne l'impression de parler à travers mon chapeau ou de crier dans le vide ; parfois je crois qu'il vaudrait mieux ne pas parler, ne pas écrire, qu'il faudrait « que je m'adresse à vous comme si vous n'étiez pas là, ou que je lance vers vous mes paroles mais en ratant la cible, que je m'adresse à côté de vous⁹⁶ » ; alors je m'adresse à l'espace devant moi, au large, à cet horizon. Je m'adresse à l'absence, au pays qui n'existe pas, à un cousin que je ne connais pas, à un être aimé resté là-bas, à un membre de ma famille mort à la guerre ou enlevé par les militaires. Aussi je rêve d'une langue blanche et pure comme un pays encore inconnu, de phrases ou de formules nouvelles encore jamais écrites et dites en une langue que nul n'a entendue.

Je voudrais réécrire la langue à chaque fois que je l'écris, mais n'est-ce pas là le fantasme de tout écrivain ? N'est-ce pas pour cette raison que l'écrivain se joue de la langue, la tourne et la retourne, la caresse ou la brise ? N'est-ce pas aussi toujours le même échec, car la langue porte en elle une grande histoire qui nous exclut et une petite histoire faite de notre propre apprentissage ? Jamais la mémoire n'ira au-delà des de nos premiers mots, des *gaga* qui se disent en toutes les langues, et jamais elle n'atteindra l'en deçà de l'enfance. Alors j'écris en français – c'est la seule chose que je puisse faire – et je rends justice à mon enfance vécue dans une double langue en accordant à l'espagnol une place privilégiée dans mon français rempli de doute et d'humilité. Plutôt que de taire la langue perdue et la blessure qu'elle évoque au profit

⁹⁵ *Ibid.*, p. 472.

⁹⁶ Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 55.

d'une langue pure et fantasmée, je préfère *reterritorialiser* la langue d'emprunt, c'est-à-dire construire une terre d'habitation qui s'écrit en un français imagé, sensuel et rythmé comme la poésie, sur laquelle je prends appui. Exilé de toutes les langues, je parviens à habiter celle que je construis sur le papier, seul lieu, seule terre faisant foi de mon identité hybride et de ma propre histoire. Je ne parviens à m'enraciner que dans l'écriture.

Dernier détour

Il arrive encore qu'on me pose la question de mes origines et qu'on relève d'emblée ma différence. Parfois les inconnus s'adressent à moi en anglais, la langue de l'autre par excellence. Bien qu'on le fasse la plupart du temps sous prétexte de respect, on me place ainsi du côté de l'autre ; on fait de moi immédiatement un étranger, incapable de comprendre la langue d'ici, inapte à participer aux débats, obligeant les autres à l'effort de traduction. Je réponds alors en français, non sans un brin d'arrogance. Il arrive pourtant que mon français fluide et sans accent ne suffise pas à évacuer le malaise : on s'arrête à mon visage, à la couleur de ma peau. Je vois alors les lèvres qui brûlent comme le symptôme d'un tiraillement intérieur. On me pose la question ou on pointe le malaise du bout du doigt sans s'apercevoir qu'on en crée un autre par la simple affirmation : « tu n'es pas d'ici, toi ».

On me pose également la question avec bien plus de respect, avec un intérêt souvent exagéré, comme si la réponse était sue d'avance. On se réjouit parfois du nom du pays qui fait rêver ; on pense aux plages, à la chaleur, à la musique, à la fête. On fait quelques pas de danse en nommant des personnalités sud-américaines et des couleurs chaudes et vives. Parfois on s'y arrête, alors je deviens la figure de proue de l'Amérique du Sud fantasmée. D'autre fois, l'exotisme est insuffisant et on me demande comment il se fait que je n'aie pas d'accent, que mon nom de famille ne soit pas un stéréotype latino-américain comme si l'immigration n'existait qu'en Amérique du Nord et que les habitants des autres continents étaient tous des indigènes.

Jusqu'à mon premier voyage au Chili, je croyais être condamné à l'arrogance tant et aussi longtemps que je vivrais en terre d'accueil. Mais un cousin est venu me faire le même genre de commentaire, alors que je contemplais le ciel chilien. « Tu n'es pas un vrai Chilien, toi. Tu parles un espagnol faux, tu te conduis comme un faux Chilien, un peu féminin, un peu faible. Tu nous regardes comme un étranger, et on te regarde comme on le fait devant un étranger. Tu es un faux Chilien. Ce serait la même chose si tu n'étais pas né ici. »

Un jour, lors de mon second voyage, je convoitais une bague qu'une vendeuse ambulante exposait dans un marché aux puces. Mon accent l'émerveilla aussitôt que je lui demandai le prix : elle me croyait Brésilien. Malgré toutes mes tentatives de prouver mes origines chiliennes, la bonne femme s'obstinait à me parler de mon Brésil natal dont elle rêvait depuis des années. Une fois convaincue, elle se fâcha. « Si tu n'es pas Brésilien, cette bague n'est pas pour toi. Retourne chez toi. »

Je ne peux en vouloir à ceux qui manquent de tact, car ma différence est notable. Mon visage en porte les couleurs et ma langue, le rythme. J'ai pleinement conscience qu'on ne puisse s'empêcher de la remarquer. Néanmoins, cela me donne nécessairement un sentiment de tiraillement. Devant ce genre de fascination ou de catégorisation de ma différence, il est difficile de ne pas tout rejeter. Je me trouve souvent à dire que je ne suis ni ceci ni cela, que je ne viens ni d'ici ni de là, quitte à n'être rien ou tout en même temps aux yeux des autres. Comment faire part du chemin que je dois parcourir sans cesse afin de fuir les catégories tout en évitant la simple hybridité ? La question que l'on me pose n'est peut-être pas la bonne. « D'où viens-tu » relève la différence et tente de l'abolir, de boucher la faille et de rassurer. « D'où » devrait se remplacer par « comment », ainsi la question de l'origine ne se poserait plus en vertu d'un lieu d'appartenance et d'un enracinement. Elle rendrait justice à la posture dans la quelle je m'installe et au chemin que je parcours afin de

réfléchir à ma présence au monde. De cette manière, on n'attendrait plus une réponse simple faite d'un seul mot, d'un seul pays. J'aurais l'occasion de me promener accompagné de l'autre à travers ce chemin.

Si ce n'est pas l'autre avec ses questions qui m'y oblige, bien souvent je suis forcé de faire ces incessantes promenades par moi-même, puisqu'aucun pays, aucune langue et aucune origine ne va de soi. Rares sont les fois où j'entreprends une activité reliée à l'identité (débats, créations ou autres engagements) sans peser les pour et les contre, de manière à valider sa pertinence. Il s'agit là d'une façon d'ordonner l'éparpillement auquel mon histoire me condamne. Je réfléchis à l'écriture comme à l'engagement le plus important, sans toujours savoir par où commencer. Le premier mot est *exil*, puis *rupture*, puis *entre-deux*. Là est le début, et bien souvent la fin de toute ma réflexion. Il m'est impossible de ne pas prendre place dans l'éparpillement des pays, des sujets, des lieux et des langues ; impossible de ne pas éparpiller la pensée pour illustrer l'exil. Ainsi j'arrive ultimement à mettre de l'ordre dans ce fouillis tout en gardant comme point de repère ma condition d'exilé, condamné à l'errance à travers les idées et les territoires.

Réfléchir à l'écriture, c'est réfléchir à mon identité. Cette réflexion est à l'image de la marche du déambulateur : au départ les chemins devant moi sont flous et éparpillés. Parfois l'idée de m'y aventurer m'épuise déjà, mais je sais que se révélera le sens entre les lieux, les mots, les signes et les images une fois la promenade amorcée, même si ce voyage n'a rien de rassurant, car les nombreux obstacles obligent à des détours parfois irritants. Au bout de ce chemin, la question des origines ne sera sans doute pas résolue entièrement, si bien qu'il sera impossible d'en faire un récit de voyage linéaire ou un journal intime. Mais de ce parcours émergeront de nouvelles questions qui révéleront les failles de toutes les origines. Alors s'annuleront les questions qu'on me pose constamment, les commentaires

qu'on ose faire au sujet de mon pays natal et les origines qu'on m'attribue parfois trop facilement.

L'écriture me permet d'assurer ma présence au monde. Cela se fait par d'interminables promenades dans la pensée : les idées, les concepts et les poèmes sont pour moi des lieux au même titre que les pays, les villes et les quartiers faisant partie de ma vie, dans lesquels j'ai vécu, je vis ou je rêve de m'établir. Ce sont là des territoires que je vois au-dehors et que je porte en moi. S'ils semblent éparpillés au premier coup d'œil, au premier pas, la façon que j'ai de me promener dans la ville et de tracer des poèmes sur le papier les relie, de manière à créer une nouvelle cartographie, un nouveau réseau de sens. L'ordre, dans cet éparpillement, se trouve dans les démarches : grâce à la démarche de mon corps et à ma démarche poétique, le sens entre les lieux se révèle. L'espace extérieur coïncide avec l'espace intérieur.

Si l'écriture semble tracer la voie vers une réconciliation avec tout ce qui a été perdu, oublié ou déplacé, il est vrai pourtant qu'on ne guérit jamais d'un exil. La guérison s'accroche à l'horizon : l'espace entre nous est à la fois un chemin et un vide, une route que je parcours les bras tendus vers le large qui s'obstine à garder toujours la même distance. La promenade ressemble davantage à un détour que j'espère être le dernier, mais qui me lance comme une chute la tête la première dans le passé à reconstruire. Je trébuche sur des souvenirs, je tombe contre le sol en face d'un oubli. Heureusement, la terre reçoit bien le corps. La réconciliation avec mon exil se trouve dans le mouvement sans cesse répété, après ces chutes dans la mémoire, dans la ténacité qui me pousse à me relever pour reprendre un nouveau chemin. Mon exil a donc d'heureuses répercussions : nulle idée reçue et nul préjugé ne peuvent être admis. Toute affirmation doit être faite avec humilité et tout souvenir doit être revisité, car je sais que sous chaque pas se cache une faille suffisamment grande pour me faire basculer. Grâce à mon exil, l'erreur n'est pas pour moi une fatalité, l'amnésie n'est

pas une tragédie. Si j'oublie le mot *mémoire* en espagnol, je me relève en le criant en français, sachant que seule ma voix atteindra l'horizon.

Bibliographie

Œuvres théoriques :

ARDENNE, Paul et BABIN, Sylvette, *Lieux et non-lieux de l'art actuel*, Montréal, Éd. Esse, 2005, 236 p.

BOUVET, Rachel, CARPENTIER, André et CHARTIER, Daniel (dir.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs*, Paris, L'Harmattan, 2006, 255 p.

_____, et WHITE, Kenneth (dir.), *Le nouveau territoire. L'expérience géopoétique de l'espace*, Montréal, coll. « Figura », Département d'études littéraires, UQAM, 2008, 226 p.

CARPENTIER, André et L'ALLIER, Alexis (dir.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, coll. « Figura », Département d'études littéraires, UQAM, 2004, 197 p.

CHEN, Ying, *Quatre mille-marches*, Montréal, coll. « Papiers collés », Éd. Boréal, 2004, 126 p.

DELVAUX, Martine, « On ne parle jamais qu'une seule langue... (oui mais) On ne parle jamais une seule langue », dans *Tessera : Langages / Languages*, volumes 37-38, 2005, p. 51-63.

GAC, Roberto, Patricio Guzman, Jabbar Yassin Hussin, Jamal Mahjoub, Luis Mizón, Nimrod, Francisco Rivas et Waldo Rojas, *D'encre et d'exil 3. Troisièmes*

rencontres internationales des écritures de l'exil, Paris, coll. « BPI en actes », Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2004, 159 p.

GAUVIN, Lise, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éd. Boréal, 2000, 254 p.

KATTAN, Naïm, *Le repos et l'oubli*, Lasalle, Éd. Hurtubise HMH, 1986, 197 p.

KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, coll. « Essais », Éd. Gallimard, 1988, 293 p.

_____, « En deuil d'une langue? », dans *Autrement : série Mutations*, numéro 128, mars 1992, p. 27-36.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, Éd. José Corti, 2000, 442 p.

_____, *Pas sur la neige*, Paris, Éd. Mercure de France, 2004, 114 p.

MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagasse, Éd. Verdier, 1982, 713 p.

NOUSS, Alexis et LAPLANTINE, François, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Éditions Pauvert, 2001, 633 p.

OLLIVIER, Émile, *Repérages*, Ottawa, coll. « L'écritoire », Éd. Leméac, 2001, 129 p.

OUELLET, Pierre (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, CELAT : Presses de l'Université Laval, 2003, 446 p.

_____, *Asiles. Langues d'accueil*, Québec, coll. « Métissages », Éd. Fides, 2002, 252 p.

RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, 162 p.

RUSSO, Adelaide et HAREL, Simon (dir.), *Lieux porpices. L'énonciation des lieux / Le lieu de l'énonciation, dans les contextes francophones interculturels*, Québec, coll. « Intercultures », Presses de l'Université Laval, 2005, 355 p.

SELAO, Ching, « Ma langue, mes langues, mélanges », dans *Tessera : Langages / Languages*, volumes 37-38, 2005, p. 25-35.

VADÉ, Yves, *Le poème en prose : et ses territoires*, coll. « SUP », Éd. Berlin Paris, 1996, 347 p.

WHITE, Kenneth, *La figure du dehors*, Paris, coll. « Essais », Le livre de poche, 1989, 218 p.

Œuvres de fiction :

DORION, Hélène, *Mondes fragiles, choses frêles. Poèmes 1983-2000*, Montréal, coll. « Rétrospectives », Éd. L'Hexagone, 2006, 796 p.

JABÈS, Edmond, *Le seuil. Le sable. Poésies complètes 1943-1988*, Paris, coll. « Poésie », Éd. Gallimard, 2003, 402 p.

MANSOUR, Mónica, *Poèmes. Poemas*, Ayeneux, coll. « Accordéon Bilingue », Éd. Tétras Lyre, 46 p.

NERUDA, Pablo, *Chant Général*, traduction de l'espagnol par Claude Gouffon, Paris, coll. « Poésie », Éd. Gallimard, 1984, 562 p.

_____, *Canto General*, Buenos Aires, coll. « Biblioteca clásica y contemporánea », Editorial Losada, 1971, 421 p.

_____, *Résidence sur la terre*, Paris, coll. « Poésie », Éd. Gallimard, 1981, 222 p.

_____, *Residencia en la tierra*, Buenos Aires, coll. « Biblioteca clásica y contemporánea », Editorial Losada, 1971, 139 p.

POURBAIX, Joël, *Disparaître n'est pas tout*, Montréal, Éd. du Noroît, 2001, 110 p.